



PROCEEDINGS OF ILCC 2013



**INTERNATIONAL LANGUAGE
FOR COMMUNICATION
CONFERENCE 2013
(ILCC 2013)**

*"Engaging Global Community: Breaking
the barriers to effective communication"*

23rd – 25th AUGUST 2013

INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY MALAYSIA



IIUM PRESS

PROCEEDING OF ILCC 2013

INTERNATIONAL LANGUAGE FOR COMMUNICATION CONFERENCE 2013

Engaging Global Community: Breaking the barriers
to effective communication

23rd – 25th August 2013

First published 2013

Disclaimer : The organizer of ILCC 2013 is not responsible or liable
for any mistake and opinion presented in this proceeding.

e-ISBN: 978-967-418-297-7

e-ISBN 978-967-418-297-7



Organiser :

Kulliyyah of Languages and Management (KLM),
International Islamic University Malaysia (IIUM)

Published by :

IIUM Press
International Islamic University Malaysia

تحليل التعبيرات المجازية القرآنية على ضوء أبعاد نظرية التلقي،

سورة يوسف أنموذجًا.

نور الحنيلة بنت محمد عصمت

يوس نظرية بنت عبدالله

د. فاطمة سو يا مي

زالكا بنت آدم

ملخص البحث

ومن الجدير بالذكر أن التعبيرات المجازية من أنواع التعبيرات في النصوص اللغوية. وهي تعبيرات شائعة في النصوص القرآنية. ويتطلب منا إمعان النظر في تعيين معانيها ودلالاتها المخفية. ويسعى هذا البحث إلى دراسة التعبيرات المجازية القرآنية على ضوء نظرية التلقي في سورة يوسف. اخترنا سورة يوسف لأنها من أحسن القصص حيث إنها قصة كاملة عن نبي الله يوسف عليه السلام. وترتكز نظرية التلقي على استجابة المتلقي للنص. وهذه الدراسة تغطي الجانبين ألا وهما جانبي النظري و التحليلي. تكون أهمية هذه الدراسة في تطبيق نظرية التلقي على التعبيرات المجازية في سورة يوسف تحت محاور الثلاث وهي القارئ، وأفق التوقع وبناء المعنى. ومن الأهداف التي تصبو إليها هذه الدراسة هي إبراز دور نظرية التلقي في تحليل التعبيرات المجازية القرآنية. بنيت هذه الدراسة على منهج وصفي وتحليلي. فاستخدمت المنهج الوصفي في التعرف على المجازات القرآنية وماهية نظرية التلقي، كما طبقت المنهج التحليلي في تحليل التعبيرات المجازية القرآنية في سورة يوسف على ضوء نظرية التلقي.

المقدمة:

بات من المعروف أنّ مصطلح التلقي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بجامعة آونستانس الألمانية،¹ هذه النظرية صدى لتطورات اجتماعية وفكرية وأدبية في ألمانيا الغربية خلال الستينات المتأخرة. و من الجدير بالذكر أنّ هذه النظرية تهتم بالقارئ وبما يثير القارئ في النص بغض النظر عن النص وشخصية المؤلف، بل تركز تركيزاً كلياً بكل ما يثير القارئ، والدور الذي يؤديه في إتمام النص وغيرها من الجوانب.¹

العوامل المؤثرة في ظهور نظرية التلقي:

1_ المدرسة الشكلائية:

ومن الجدير بالذكر، كان للشكلائين بما قاموا به توسيع مفهوم الشكل الذي يندرج فيه الجمال والجذب أن اسهموا بخلق طريقة جديدة للتغير ترتبط ارتباطاً وثيقاً بنظرية التلقي. وكان لاهتمامهم أيضاً بالأداة الفنية وما تحدّثه من تغريب للتصورات في العمل الأدبي، وبما يشير هذا التغريب إلى علاقة القارئ بالنص فكان له دور فعّال في هذه النظرية. فضلاً عن التطور الأدبي وتعاقب الأجيال من أجل إحلال المبتدعات المثيرة لدى المتلقي محل التقنيات القديمة دور في نظرية التلقي⁽¹⁾.

2_ ظواهرية رومان انجاردن :

ومن العوامل الأخرى، رظهور ظواهرية رومان انجاردن التي ركزت على العلاقة القائمة بين النص والقارئ . كما أكّدت على دور المتلقي في تحديد المعنى، فضلاً عن أنها لها دور في العمل الأدبي وذلك حين يعمل خياله في ملئ الفجوات و الفراغات في النص التي يكتمل العمل الأدبي⁽²⁾. وكل ذلك له دور كبير في نظرية التلقي.

3_ مدرسة براغ البنيوية:

ومن المسلمّ به، لم يفصل البنيويون وخاصة موكاروفسكي العمل الأدبي بما هو بنيه عن النسق التاريخي، ويرى أنه لا بد من فهم العمل على أنه رسالة إلى جانب كونه موضوعاً جمالياً. وبهذا فهو يتوجه إلى متلقٍ هو نتاج للعلاقات الاجتماعية المتغيرة، وبهذا المتلقي لا بمنشئه يفهم المقصد الفني الكامن في العمل⁽³⁾.

4_ هومنيوطيقا جادامر:

قام بتطوير مصطلحين كان لهما أهميتهما في نظرية التلقي هما (التاريخ العملي) و(أفق الفهم) فالتاريخ وثيقة تضم خبرات لا يمكن استبعادها إذا أردنا الفهم من أجل تغيير العمل. وركز هذا الأمر على علاقة المتلقي بالعمل وأن التوجه الاجتماعي والنفسي يؤثر في المتلقي ومن ثم في وعيه التفسيري العمل⁽¹⁾.

5_ سوسيولوجيا الأدب:

كما من العوامل الأخرى، التركيز على الآثار التي أحدثها المنشؤون في زمانهم ويعد زمانهم، في نفوس المتلقين الذين يدركون قيمة الأعمال ويقررونها. ولهذا لم يعد المؤلف وعمله الأدبي يحتلان مكان الصدارة، بل انصرف الاهتمام إلى المتلقي والظروف الاجتماعية التي تم فيها التلقي⁽²⁾.

أبعاد نظرية التلقي¹:

أفق التوقعات:

هي مجموعة التوقعات الأدبية والثقافية التي يتسلح بها القارئ عن وعي أو غير وعي في تناوله للنص وقراءته⁽³⁾.

والتلقي لا يتوقف عند زمن بل يُخلق في كل زمن، ولكل زمن قرّاه وهذا التلقي يختلف من زمن لآخر حسب الظروف السياسية المحيطة...، ويختلف من قارئ لآخر حسب تكوينه النظري من حيث الميول والرغبات والقدرات وحسب خبرة المتلقي الاجتماعية والتاريخية والثقافية التي يحملها وكل هذا يشكل مخزوناً لدى القارئ يتم تلقي النص على أساسه، وتشكل لديه أفق توقع يعمل النص على إخراجه⁽⁴⁾.

ويخبرنا أفق التوقع كيف كان العمل يقيم ويؤول عند ظهوره، وكيف إن هذا التأويل لا يعطي معنى نهائي للعمل، ولكنه قابل لأن يُبدّل معناه ويغيّر، أو يزداد توضيحه مع تتابع الأزمنة، ومع هذا فإننا لا نستطيع فهم العمل إلا بانصهار الأفاق بعضها مع بعض من الماضي إلى الحاضر⁽⁵⁾.

وهذا يعني بأننا لا نستطيع فصل النص الذي نقرؤه عن تاريخ تلقيه والأفق الأدبي الذي ظهر فيه، وانتمى إليه أول مرة، فالنص وسيط بين أفقنا والأفق الذي مثله أو يمثله، وعن طريق مزج الأفاق بعضها مع بعض تنمو لدى متلقي النص الجديد قدرة على توقع بعض الدلالات والمعاني، ولكن هذا التوقع ليس بالضرورة نفس التوقع المخزون لدى المتلقي فقد يحدث له شيء من الدهشة والمخالفة لما قد توقعه أو قد يكون النص مطابقاً لما توقعه، فيحدث لأفقه تغيير أو تصحيح أو تعديل، أو يقتصر على إعادة إنتاجه⁽¹⁾.

وعلى هذا فإن أفق التوقع يتشكل من ثلاثة عوامل رئيسية هي:

1. التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النص.

2. شكل الأعمال السابقة وموضوعاته التي يفترض معرفتها.

3. التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية أي التعارض بين العالم التخيلي والواقع اليومي⁽²⁾.

وتتم عملية بناء المعنى وإنتاجه داخل مفهوم أفق التوقعات، حيث يتفاعل تاريخ الأدب والخبرة الجمالية بفعل الفهم عند المتلقي . والمعنى ليس موضوعاً مادياً يمكن تعريفه وحده والإحساس به فهو يقع في منتصف المسافة بين الوجود العاري من معاشة المادة وإحساسها وبين التفكير وملكته حيث يصبح الموضوع فكرة محددة ،فلا حقائق في النص وإنما هناك أنماط وهياكل تثير القارئ حتى يصنع حقائق . ومن سمات هذه الهياكل أنها أشكال فارغة يصب فيها القارئ مخزونه المعرفي⁽³⁾.
ومن هنا فإن بناء المعنى يستند إلى ثلاثة أبعاد:

1. يتضمن النص في احتمالاته والذي يسمح بتأمل إنتاج المعنى .

2. استقصاء إجراءات النص في القراءة ،ليكشف عن الصور الذهنية المكونة عند محاولة بناء هدف جمالي متماسك وثابت⁽⁴⁾.

3. البناء المخصوص للأدب وفق شروط تحقق وظيفة التواصلية ،وتحكم تفاعل القارئ به وإن هذه العلاقة التفاعلية ناتجة عن كون النص ينطوي على مرجعيات خاصة به ويسهم المتلقي في بناء هذه المرجعية عبر تمثله للمعنى وإن الفجوة وهي عدم التوافق بين النص والقارئ هي التي تحقق الاتصال في عملية القراءة⁽⁵⁾.

ويضاف إلى أفق التوقعات فكرة:

نقطة الرؤية المتحركة :

فالنص لا يمثل سوى افتتاحية للمعنى ، فالنص لا يمكن انفتاحه كموضوع إلا في المرحلة النهائية للقراءة ، عندما نجد أنفسنا غارقين فيه ، والقارئ باعتباره نقطة من المنظور يتحرك خلال الموضوعات ، فهو يمثل نقطة رؤية متحركة داخل ما يجب عليه تأوله وهذا ما يحدد فهم الموضوعات الجمالية في النصوص⁽¹⁾ .

الفجوات :

يوجد في النص مجموعة من الفجوات أو الفراغات التي يتركها المؤلف للقارئ من أجل ملأها ، فكل جملة تمثل مقدمة للجملة التالية وتسلسل الجمل يحاصر بمجموعة من الفجوات غير المتوقعة ، والتي يقوم القارئ بملئها مستعيناً بمخيلته⁽²⁾ . فيساهم القارئ في إتمام معنى العمل الأدبي ، وهذا الملء يتم ذاتياً حسب ما هو معطي في النص ، وهذا الوعي للقارئ متكون من الأنماط الجزئية وترابطها مع بعضها البعض ، فيساهم في إخراج النص في صيغة مكتملة ، وذلك لأن النص ناقص بما به من فجوات ، وهذه الفجوات تنتظر مساعدة القارئ من أجل ملأها ، أما ، إذا كانت قدرة القارئ غير متوفرة من أجل ملئ هذه الفجوات فإن النص ينتظر قارئ قادر على تأويله أي إنه يتوقع قارئه ذلك لأن هذه الفجوات هي التي تحقق عملية الاتصال بين النص والقارئ⁽³⁾ .

المسافة الجمالية :

هي الفرق بين كتابة المؤلف وأفق توقع القارئ ، بمعنى أنها المسافة الفاصلة بين التوقع الموجود لدى القارئ والعمل الجديد⁽⁴⁾ .

ويمكن الحصول عليها من استقراء ردود أفعال القراء على الأثر ، أي من الأحكام النقدية التي يطلقونها عليه ، والآثار الأدبية الجيدة هي تلك التي تمنى انتظار الجمهور بالخيبة ، إذ الآثار الأخرى التي ترضي آفاق انتظارها وتلبي رغبات قرائها المعاصرين هي آثار عادية جداً لأنها نماذج تعود عليها القراء⁽⁵⁾ .

وعلى هذا يمكن تمييز ثلاثة أفعال لدى القارئ :

1. الاستجابة : ويترتب عليها الرضى والارتياح لأن العمل الأدبي يستجيب لأفق توقع القارئ

وينسجم مع معايير الجمالية .

2. التغيب : ويترتب عنه الاصطدام لأن العمل الأدبي قد خيب أفق توقع القارئ فيخرج من

المألوف إلى الجديد .

3. التغيير : أي تغيير الأفق المتوقع⁽⁶⁾ .

المتعة الجمالية:

وتعتمد على :

• فعل الإبداع :أي المتعة الناجمة عن استخدام المرء لقدرته الإبداعية الخاصة.

• الحس الجمالي :وتشير إلى اعتماد الإبداع على التلقي .

• التطهير:وهي الخبرة الجمالية الاتصالية التي تنتج لذة العواطف المثارة بواسطة

البلاغة أو الشعر ،وهما القادران على تعديل اقتناعات المتلقي وحركته⁽¹⁾.

القارئ الضمني:

أصحاب هذه النظرية لا يشرحون النص وإنما يشرحون الآثار التي يخلقها النص في القارئ ،والمتلقي طرف ملازم للنص يتبادل معه علاقة التأثير والتأثر،فالتفاعل قائم بين النص والمتلقي ،والمتلقي هو الذي تقوم عليه نظرية الوقع الجمالي التي لايمكن أن تتحقق خارج فعل القراءة أي خارج التلقي⁽²⁾.

وأية نظرية تختص بالنصوص الأدبية فإنها لا تتخلى عن القارئ .فهو نظام مرجعي للنص.وهذا القارئ عند أصحاب هذه النظرية هو القارئ الضمني وهذا القارئ ليس له وجود حقيقي ولكنه يجسد التوجيهات الداخلية للنص ،فالقارئ الضمني ليس معروفاً في اختبار ما،بل هو مسجل في النص بذاته ،ولا يصبح للنص حقيقة إلا إذا قرأ في شروط وقام القارئ باستخلاص ما في النص من معاني وصور ذهنية فكأنه يعيد بناء المعنى من جديد⁽³⁾.

والقارئ له دور في فهم الأدب ،بعد أن يتخلص من الدلالات المثالية الصرفة أو الواقعية الصرفة ،فهو يسعى إلى الإمساك بالتصورات العامة التي تجعل من الملفوظ ما يحقق استجابات مستمرة لتجربته ويضعه في دائرة التواصل ،فالقارئ الضمني ليس شخصاً خيالياً مدرج داخل النص ،ولكنه دور مكتوب في كل نص ويستطيع كل قارئ أن يتحملة بصورة انتقائية وجزئية وشرطية ،وهذه الشرطية ذات أهمية قصوى لتلقي العمل ،لذلك فإن دور القارئ الضمني يجب أن يكون نقطة الارتكاز لبنیان استدعاء الاستجابة للنص⁽⁴⁾.

نظرية التلقي ونظرية نقد استجابة القارئ:

تعتمد كل من نظرية التلقي الألمانية ونظرية نقد استجابة القارئ الأمريكية في الأساس الأول على دور القارئ وأهميته في فهمه، ولكن هناك جوانب اتفاق بين النظريتين وجوانب اختلاف، وجوانب الاتفاق أكثر من الاختلاف.

بعض جوانب الاتفاق:

1. تهتم كلا النظريتين بأنواع القراء الذين تتضمنهم النصوص، والدور الذي يلعبه القراء الفعليين

في تحديد المعنى الأدبي، وعلاقة مواضع القراء بتأمل النصوص ومكانة ذات القارئ⁽¹⁾.

2. القارئ الصوري لدى نظرية نقد استجابة القارئ وهو القارئ الغير حقيقي، وهو لا يختلف

عن القارئ الضمني لدى نظرية التلقي⁽²⁾.

3. القارئ المثالي لاستجابة القارئ يطابق القارئ الضمني لنظرية التلقي⁽³⁾.

4. أفق التوقعات وهي مجموعة التوقعات الأدبية والثقافية والتي يتسلح بها القارئ عن وعي وغير

وعى لا تختلف عن مقولة الكفاءة / القدرة المكتسبة لدى نظرية نقد استجابة القارئ⁽⁴⁾.

5. تركز نظرية نقد استجابة القارئ على متتالية القرارات والتنقيحات والتوقعات وعمليات

النقص والاستعدادات التي ينجزها القارئ عندما يفاوض النص، نجد هذا عند نظرية التلقي

حين نجدهم يهتمون بالتعديلات التي يجريها القارئ على التوقعات وهم يمرون

بالنصوص، ويهتمون بتوالي الكلمات التي تخلق أثراً لدى القارئ حين يُعَلَّق بين معنيين⁽⁵⁾.

6. المعنى هو ذهن القارئ وتجربته في أثناء القراءة متأثراً بذلك بلغة النص، ولكن المعنى لا يوجد

مستقلاً دون علاقة القارئ به، لذلك فهو الذي يحدد المعنى، وهذا هو المعنى لدى

النظريتين⁽⁶⁾.

7. تتفق أيضاً في أن القارئ عندهما هو الذي يحدد بنفسه ما هو المعنى وذلك بتعبيرات

تجريبية⁽⁷⁾.

8. الموضوعية الهوية (الذات) عند نقد استجابة القارئ هي البنية العميقة للشخصية، وتتجلى في كل فكرة وفعل أو إدراك، وهي تتفاعل وتستجيب لكل تجربة واقعية كانت أم أدبية، وهي تعيد بناء نفسها وتأكيدا كما هي الحال في التكوينات الجشتالية عند نظرية التلقي⁽⁸⁾.

بعض جوانب الاختلاف:

1. في نظرية نقد استجابة القارئ لا ينشغل القارئ بملاءم الفجوات التي يتركها النص أو يضع استنتاجات من تلميحات النص على العكس في نظرية التلقي⁽¹⁾

2. القدرة الأدبية المكتسبة من الثقافة والخبرات السابقة هي التي تساهم في صنع المعنى، والكشف عن النظام الضمني في النص، غير أن أصحاب نظرية التلقي يرون المعنى إنما هو حصيلة استجابة القارئ لإماعات المؤلف⁽²⁾.

3. نظرية التلقي تجد الصلة بين النص والقارئ حاصلة في العرف، ولما كانت الأعراف والقواعد لا تخص شخصاً معيناً أو مجالاً محدداً فإنها لا تستقر كلية في النص ولا كلية في القارئ بل عن تفاعل بينهما، في الصلة بين النص والقارئ في نظرية نقد استجابة القارئ تكون في الكفاءة وقدرة القارئ⁽³⁾.

وغني عن القول إن منهج التلقي والتقبل يركز على القارئ أثناء تفاعله مع النص الأدبي قصد تأويله وخلق صورة معناه المتخيلة. إذا، ماهي نظرة التلقي والتقبل؟ ومن هم روادها؟ وما هي مرجعياتها الأبنستمولوجية والفلسفية والأدبية؟ وماهي مرتكزاتها المنهجية؟ وما هي تطبيقاتها في الساحة النقدية العربية؟

ظهرت نظرية التأثير والتقبل في ألمانيا في أواسط الستينيات (1966م) في إطار مدرسة كونستانس وبرلين الشرقية قبل ظهور التفكيكية ومدارس مابعد الحداثة على يدي كل من فولفغانغ إيزر Wolfgang Iser⁽¹⁾ وهانز روبير ياوس Hans Robert Jauss⁽²⁾. ومنظور هذه النظرية أنها تثور على المناهج الخارجية التي ركزت كثيرا على المرجع الواقعي كالنظرية الماركسية أو الواقعية الجدلية أو المناهج البيوغرافية التي اهتمت كثيرا بالمبدع وحياته وظروفه التاريخية، والمناهج النقدية التقليدية التي كان ينصب اهتمامها على المعنى

وتصيده من النص باعتباره جزءا من المعرفة والحقيقة المطلقة، والمناهج البنيوية التي انطوت على النص المغلق وأهملت عنصرا فعالا في عملية التواصل الأدبي ألا وهو القارئ الذي ستهتم به نظرية التلقي والتقبل الألمانية أيما اهتمام.

ترى نظرية التلقي أن أهم شيء في عملية الأدب هي تلك المشاركة الفعالة بين النص الذي ألفه المبدع والقارئ المتلقي. أي إن الفهم الحقيقي للأدب ينطلق من موقعة القارئ في مكانه الحقيقي وإعادة الاعتبار له باعتباره هو المرسل إليه والمستقبل للنص ومستهلكه وهو كذلك القارئ الحقيقي له: تلذذا ونقدا وتفاعلا وحوارا. ويعني هذا أن العمل الأدبي لا تكتمل حياته وحركته الإبداعية إلا عن طريق القراءة وإعادة الإنتاج من جديد؛ لأن المؤلف ماهو إلا قارئ للأعمال السابقة وهذا ما يجعل التناص يلغي أبوة النصوص ومالكيها الأصليين. ويرى إيزر أن العمل الأدبي له قطبان: قطب فني وقطب جمالي. فالقطب الفني يكمن في النص الذي يخلقه المؤلف من خلال البناء اللغوي وتسييجه بالدلالات والقيمات المضمونية قصد تبليغ القارئ بحمولات النص المعرفية والإيديولوجية، أي إن القطب الفني يحمل معنى ودلالة وبناء شكليا. أما القطب الجمالي، فيكمن في عملية القراءة التي تخرج النص من حالته المجردة إلى حالته الملموسة، أي يتحقق بصريا وذهنيا عبر استيعاب النص وفهمه وتأويله. ويقوم التأويل بدور مهم في استخلاص صورة المعنى المتخيل عبر سبر أغوار النص واستكناه دلالاته والبحث عن المعاني الخفية والواضحة عبر ملء البيضات والفراغات للحصول على مقصود النص وتأويله انطلاقا من تجربة القارئ الخيالية والواقعية. ويجعل التأويل من القراءة فعلا حدثيا نسبيا لا يدعي امتلاك الحقيقة المطلقة أو الوحدة المتعالية عن الزمان والمكان. لأن القراءة تختلف في الزمان والمكان حسب طبيعة القراء ونوعيتهم. لذلك يرى أمبرطو إيكو U.ECO أن هناك أنماطا من القراءة والقراء في دراساته عن النص المفتوح والنص الغائب:

1- نص مفتوح وقراءة مفتوحة.

2- نص مفتوح وقراءة مغلقة.

3- نص مغلق وقراءة مغلقة.

4- نص مغلق وقراءة مفتوحة. (3)

ولا يكون العمل الإبداعي إلا من خلال المشاركة التواصلية الفعالة بين المؤلف والنص والجمهور القارئ. ويدل هذا على أن العمل الإبداعي يتكون من عنصرين أساسيين: النص الذي قوامه المعنى وهو يشكل أيضا تجربة الكاتب الواقعية والخيالية والقارئ الذي يتقبل آثار النص سواء أكانت إيجابية أم سلبية في شكل استجابات شعورية ونفسية (ارتياح - غضب - متعة - تهيج - نقد - رضى...). وهذا يجعل النص الأدبي يركز على الملفوظ اللغوي (النص) والتأثير الشعوري (القارئ) في شكل ردود تجاه حمولات النص.

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن العمل الأدبي يتموقع في الوسط بين النص والقراءة من خلال التفاعل الحميمي والوجداني الاتصالي بين الذات والموضوع أي النص والقارئ. ومن ثم، فالعمل الأدبي أكبر من النص وأكبر من القراءة، بل هو ذلك الاتصال التفاعلي بينهما في بوتقة منصهرة واحدة. وإذا كانت المناهج الأخرى تركز على اتجاه واحد في القراءة من النص إلى القارئ فإن منهجية التقبل والقراءة تنطلق من خطين مزدوجين متبادلين: من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص على غرار القراءة الظاهرية (الفيينومينولوجية). ولا يحقق نص المؤلف مقصديته ووظيفته الجمالية إلا من خلال فعل التحقق القرائي وتجسيده عبر عمليات ملء الفراغات والبياضات وتحديد ماهو غير محدد، وإثبات ما هو منفي، والتأرجح بين الإخفاء والكشف على مستوى استخلاص المعاني عن طريق الفهم والتأويل والتطبيق. ولن تكون القراءة مثمرة جادة إلا إذا وجد القارئ الافتراضي الخيالي الذي يعيد بناء النص عن طريق نقده وتأويله انطلاقاً من تجربة جمالية وفنية بعيداً عن تصور القارئ المعاصر الواقعي. والقارئ الضمني: "ليس له وجود في الواقع، وإنما هو قارئ ضمني، يخلق ساعة قراءة العمل الفني الخيالي. ومن ثم، فهو قارئ له قدرات خيالية شأنه شأن النص. وهو لا يرتبط مثله بشكل من أشكال الواقع المحدد، بل يوجه قدراته الخيالية للتحرك مع النص باحثاً عن بنائه، ومركز القوى فيه، وتوازنه، ووضعا يده على الفراغات الجدلية فيه فيملؤها باستجابات الإثارة الجمالية التي تحدث له" (4)

تحليل المجازات القرآنية على ضوء نظرية التلقي:

إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ



إن الله سبحانه وتعالى هو المخاطب بوصفه مرسل الحلم إلى يوسف عليه السلام وهو المتلقي الأول الذي يحلم. و من الجدير بالذكر، أن الله جلّ وعلى أراد أن يرسل الرسالة المهمة إلى يوسف في منامه. وانطلاقاً من هذا الأمر، كان يوسف عليه السلام يتوقع بأن ما حدث له في المنام خيراً بشيراً و يخبر أباه عن ذلك؛ أنه رأى عشر كوكبا و الشمس والقمر ساجدين له. وأبوه؛ نبي الله يعقوب عليه السلام المتلقي الثاني بوصفه

السامع بهذا الخبر قد توقّع من هذا الحلم بأنّه من علامة النبوة وفضائله على إخوته وسائر الناس في تلك الفترة. ودليل على صحّة توقعاته ما ورد في الآية بعدها. قَالَ يَبْنِيْ لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا ۖ إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ﴿١٠﴾ يتوضّح موقف يعقوب من هذه الآية بأنّه يشعر بالسرور بما حدث لابنه. وعلى الرغم من ذلك، كان يخاف من حسد أبنائه الآخرين ومكرهم السوء تجاه يوسف لأنّ كل ذي نعمة محسود فضلاً عن الشياطين بوصفهم أعداء على الأنبياء والمرسلين الذين سوف يضلون إخوة يوسف و يهلكون يوسف بمساعدتهم.

ومن مجازات القرآنية في هذه الآية في قوله تعالى: ...أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي

سَجِدِينَ ﴿١١﴾

وَدَخَلَ مَعَهُ السَّجْنَ فَتَيَانٍ ۖ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَنِىْ أُعْصِرُ خَمْرًا ۖ وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَنِىْ أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِيْ خُبْرًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ ۖ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ ۖ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ ﴿١٢﴾ قَالَ لَا يَأْتِيكُمَا طَعَامٌ تُزْزَقَانِهِ ۖ إِلَّا نَبَّأْتُكُمَا بِتَأْوِيلِهِ ۖ قَبْلَ أَنْ يَأْتِيَكُمَا ۚ ذَلِكُمَا مِمَّا عَلَّمَنِى رَبِّىْ ۚ إِنِّىْ تَرَكْتُ مِلَّةَ قَوْمٍ لَا يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَهُمْ بِالْآخِرَةِ هُمْ كَافِرُونَ ﴿١٣﴾

إذا تأملنا هذه الآية لوجدنا المخاطب هو النص نفسه وهو كلام الله. والمتلقي هو الجماهير والسامع و قارئ هذه الآية. وقد بيّن الله تعالى أنّ يوسف عليه السلام قد دخل في السجن ومعه فتيان. ورأى الفتى الأول في منامه بأنّه يعصر خمرا، أمّا الفتى الثاني فهو يرى بأنّه يحمل خبزا فوق رأسه فتأّتي الطير فتأكل منه.

وهذان الفتيان كمخاطب الثاني حيث إنّهما أخبرا يوسف منامهما وهما متحيران ويتوقعان أشياء كثيرة من المنام. وهذه التوقعات تتعلق بما سيحدث لهما في الحياة المستقبلية. فالمتلقي الثاني هنا هو يوسف عليه

السلام. تبدي الفتیان في هذه الآیة توقّعاتهما في یوسف حیث فیہ قدرة علی تعبیر الأحلام وتأویلها. فطلب کل واحد منهما من یوسف أن یفسر له رؤیاه.

ومن مجازات القرآنیه فی هذه الآیة فی قوله تعالى: ... إِنِّي أَرْنِيَّ أَعْصِرُ خَمْرًا ۖ ... ﴿٥١﴾

يَصْنَعِي السِّجْنَ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا ۖ وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصَلِّبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ ۚ قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ ﴿٥١﴾ وَقَالَ لِلَّذِي ظَنَّ أَنَّهُ نَاجٍ مِّنْهُمَا اذْكُرْنِي عِندَ رَبِّكَ فَأَنسَنَاهُ الشَّيْطَانُ ذِكْرَ رَبِّهِ ۖ فَلَبِثَ فِي السِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ ﴿٥٢﴾

في مطلع هذه الآیة یخاطب یوسف الفتیین ویفسّر رؤیاهما، بأنّ الذی رأى أنه یعصر العنب فی رؤیاه فإنه یمخرج من السجن ویكون ساقی الخمر للملك، وأما الآخر الذی یرى أنه یمحمل علی رأسه خبزاً فإنه یصلب یتّرك، وتأكل الطیر من رأسه، قضی الأمر الذی فیہ تستفتیان وفرغ منه. فأفّق التوقعات هنا تعبیر یوسف علیه السلام أحلام الفتیین. ومن الجدير بالذكر تأویل یوسف علیه السلام عن هذه الأحلام توفیقی وهو من الله عزّ وجلّ.

الخاتمة:

* أهمية دور القارئ في النص، ودوره في إكمال العمل الأدبي الذي يتطلب قارئ يستجيب له ويقرأه، ويساهم في ملء فراغات النص التي يتركها المؤلف لمن يتلقى عمله، ويستجيب لنداءات النص وما يتطلبه من معاني يحاول القارئ إيضاحها ومحاورتها.

* نظرية التلقي على الرغم من أنها تنادي إلى إظهار دور القارئ في العملية الإبداعية وتهتم به وبكل العوامل المؤثرة فيه، إلا أنها لا تستطيع أن تلغي تأثير القارئ بالآخر وتأثره أيضاً بالظروف المحيطة بالمؤلف، ومؤثرات النص وما يحمله من ألفاظ موحية واختيارات لغوية توحى بإحساءات مختلفة.

* وعلى الرغم من دور القارئ الفعال في النص الأدبي، إلا أن العملية الإبداعية تتكون من كاتب ونص وقارئ وبتفاعلهم معاً دون فصل عنصر عن الآخر.

* تبدو أبعاد النظرية التلقي في الآيات القرآنية وهي المرسل (المخاطب/ المتكلم)، المرسل إليه (المتلقي/ السامع/ المستجيب)، أفق التوقعات وبناء المعنى. ومن ثمّ يتسنى لنا تحليل المجازات القرآنية، سورة يوسف نموذجاً.

* ومن خلال تحليل التعبيرات المجازية على ضوء نظرية التلقي، ندقق أنظارتنا في أحداث.

* ومن الجدير بالذكر أننا نفهم أي نص أدبي فهما سطحيًا، وهذا الأمر يضيق أفكارنا ورؤيتنا عما أراده الكاتب أو المرسل إيصاله. ومن هنا، تأتي أهمية النظرية التلقي وأبعادها في توسيع أفكارنا ورؤيتنا عن أي نصوص أدبية.

وبعد...

فإني أرجو الله العليّ القدير أن يكون هذا البحث قد أقرب من تحقيق الهدف منه، وأن يكون نافعا، حائزاً على رضاكم.

المصادر والمراجع:

1. أبو أحمد، حامد: الخطاب والقارئ , نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة (الرياض , مؤسسة اليمامة , 1997)
2. ابن جني:الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي ،تحقيق :محسن غياض(بغداد ،مطبعة الجمهورية العراقية ،1973)
3. البازعي, سعد: دليل الناقد الأدبي (مكتبة الملك فهد , ط1, 2003)
4. بو حسن ، أحمد: من قضايا التلقي والتأويل (الرباط ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة محمد الخامس ، 1995)
5. تومبكنز،جين:نقد استجابة القارئ ،ت:حسن ناظم وعلي حاكم ،مراجعة :محمد الموسوي(القاهرة ،المحاس الأعلى للثقافة ، 1999)
6. خدادة، سالم: النص وتحليلات التلقي (الكويت , حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، 2000)
7. خضر ،ناظم:الأصول المعرفية لنظرية التلقي (عمّان ،دار الشروق، ط1، 1998)
8. خليل،إبراهيم: النقد الأدبي الحديث(عمّان،دار المسيرة، ط1، 2003)
9. دراسة،محمود:التلقي والإبداع قراءات في النقد العربي القديم.
10. سلدن ،رامان :النظرية الأدبية المعاصرة ،ت: سعيد الغانمي (عمّان،دار الشروق , ط1, 1997)
11. سلدن ،رامان:النظرية الأدبية المعاصرة، ت جابر عصفور(القاهرة،دار قباء، ط1 ، 1998)
12. السيد إبراهيم:نظرية القارئ (القاهرة ،مكتبة زهراء الشرق)...
13. صالح، بشرى:نظرية التلقي أصول وتطبيقات(الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي، ط1، 2001)

- 14.العكبري:التيان في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ،ضبطه وصححه مصطفى السقا وإبراهيم الأنباري وعبد الحفيظ شليبي(بيروت،دار المعرفة)
- 15.العمري،محمد: في نظرية الأدب مقالات ودراسات (الرياض ،مؤسسة اليمامة ،1997)
- 16.فضل ،صلاح: مناهج النقد المعاصر.(القاهرة، دار الأفاق العربية،1997)
- 17.قطوس ،بسام : دليل النظرية النقدية المعاصرة (النقرة ، دار العربية ، ط 1 ، 2004)
- 18.هولب ،روبرت، نظرية التلقي ، ت : عز الدين إسماعيل (جدة ،النادي الأدبي ، ط 1، 1994)
- 19.هولب ،روبرت :نظرية الاستقبال ،ت:رعد عبد الجليل(اللاذقية ،دار الحوار ،ط1، 1992)
- 20.الواحدي :شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ،تحقيق :فريد رخ ديترصي(القاهرة،دار الكتب)
- 21.الواد ، حسين : المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب (تونس ، دار سحنون، ط 1، 1987)
- 22.الواد ، حسين : في مناهج الدراسات الأدبية (الدار البيضاء، منشورات الجامعة،ط2، 1985)